

EL VIBRÁFONO Y LA MARIMBA:

LA GRAN EVOLUCIÓN DE LA PERCUSIÓN EN LOS ÚLTIMOS AÑOS.
EL VIBRÁFONO Y LA MARIMBA, INSTRUMENTOS FUNDAMENTALES
DE LA NUEVA MÚSICA PARA PERCUSIÓN.

Xavier Joaquín *

El conocimiento y estudio de los instrumentos de percusión ha ido siempre a impulsos de la evolución técnica por un lado y de las individuales por otro. Así podemos comprobar que de la extensa gama de instrumentos que configuran la percusión, algunos de estos se consolidan desde hace muchos años con una muy buena enseñanza técnica, y en otros su actualización pedagógica es mucho más reciente, caso de los dos instrumentos que nos ocupa. También si nos fijamos en los percusionistas de la primera mitad de nuestro siglo, y en algunos países como el nuestro hasta bastante más de la mitad del mismo, veremos cómo un instrumentista de percusión poseía unos conocimientos muy escasos de los instrumentos. El músico que tocaba los timbales, por ejemplo, se dedicaba casi exclusivamente a ellos, y no sabía o quería tener contacto con los demás. En orquestas sinfónicas era muy frecuente no ejecutar otro instrumento de percusión que no fuera el designado por costumbre o por cualquier otra cuestión. Así, quien tocaba el timbal no tocaba la caja o el xilófono, por ejemplo, y el que tocaba el bombo tenía la exclusiva de este instrumento, a menos que ocurriese algún gravísimo e insalvable problema.

Bajo la influencia de la técnica americana conocida como "rudiments" se empiezan por primera vez a definir los instrumentos, y sus músicos llegan a lograr cotas de perfección en la técnica individual hasta ahora casi inexistente, pues anteriormente dicha técnica era siempre fruto de la improvisación o de las facultades innatas del percusionista. De este modo, tanto en la caja como en los timbales, se llega a conseguir tal perfeccionamiento que a lo largo de los años aparecen más intérpretes de alto nivel internacional: Soul Goodman, Paul Price, Vic Firth, William Kraft, Morris Lang, todos ellos dentro del mundo de la música clásica, pero a su vez también, y por este mismo camino de investiga-

* Xavier Joaquín es profesor de los Cursos de Especialización musical de la Universidad de Alcalá de Henares.

ción técnica, se incorporan una serie de músicos intérpretes en la batería que revolucionan por primera vez la técnica y su enseñanza: Joe Morello, Louis Bellson, Jane Kruppa, Buddy Rich.

¿Y en los demás instrumentos? Pues bien, todavía tendremos que esperar a principios de los años sesenta para que este fenómeno se produzca, con el mismo efecto de fuerza que en los anteriores, con los instrumentos de láminas. Algunas individualidades como Clair Omar Musser confirman que todos ellos eran artistas de formación musical pianística y con cualidades innatas que emergían como por arte de magia, y que lucían con gran alarde sus virtudes musicales casi malabarísticas con adaptaciones de repertorio clásico para la marimba realizados por ellos mismos. El ejemplo de un músico autodidacta excepcional fue Lionel Hampton, músico polifacético, vibrafonista, baterista, pianista, cantante...

LOS AÑOS 60 EN USA Y EN EUROPA

Los primeros impulsores de su evolución.

Las escuelas de jazz y las Universidades de Música.

En USA estos mismos músicos mencionados anteriormente ocupan las mejores escuelas de música del país desde la segunda guerra mundial, y sus primeras generaciones de alumnos aparecen en escena con un evidente aire fresco impulsando un cambio generacional importante. Aparecen las escuelas de jazz en las Universidades de Música, y de sus aulas destacan rápidamente nombres como Gary Burton, Bill Molenhoff, Karin Ervin, Mitchell Peters, Gitta Steiner, etc. constituyendo una generación que dará un impulso extraordinario a la percusión.

Mientras tanto en Europa comienzan a crearse aulas de percusión de características muy similares a las de USA, si bien falta todavía profesorado con experiencia. Aparecen individualidades producto de fuentes vivas de creación en puntos muy concretos. Cristófer Kaskel se convierte en el percusionista casi personal de K. Stockhausen para todos sus trabajos de investigación. Siegfried Fink aparece en Hannover después de dejar atrás su Alemania del Este y se instala en esta ciudad, causando una revolución pedagógica que poco más tarde trasladará a Würzburg, en donde creará una escuela importantísima por su modernidad pedagógica.

Silvio Gualda en París, de la mano de I. Xenakis y al amparo de alguna institución musical, se convierte en el percusionista particular del compositor, etc. En otras palabras, se produciendo el nacimiento del fenómeno de la percusión en sus fases más importantes: creación, individualidad y enseñanza.

EL GRAN SALTO ACTUAL

La importancia de la nueva literatura musical.

La evolución en Europa es rápida, y la influencia didáctica de los Estados Unidos es vital para que entre los años setenta y ochenta se consoliden las bases para una enseñanza de los instrumentos de percusión de calidad, moderna y completa.

La literatura de USA es ya de uso común en toda Europa, y ha sido fundamental para el desarrollo de una buena base técnica. La ventaja ha sido sin duda el motor de la evolución de la enseñanza. A partir de este punto el impulso de Europa es fuerte y las escuelas de percusión aparecen con vigor en diferentes ciudades del continente: París, Würzburg, Manchester, Amsterdam, Estrasburgo, Estocolmo, y finalmente Barcelona.

UNA ENSEÑANZA INTEGRAL

El conocimiento de todos los instrumentos.

Las diversas técnicas instrumentales.

Básicamente, es en este momento cuando se unifican muchos criterios de enseñanza (los Simposiums Internacionales de la P.A.S. en USA han ayudado mucho en este aspecto) y podríamos decir que en cualquier lugar que se precie de tener una moderna escuela de percusión, aplica una pedagogía integral, es decir, un conocimiento técnico de todos los instrumentos de percusión al margen de estilos musicales en que se puedan ubicar, lo que quiere decir también que quedan eliminadas todas las raíces que antaño separaban la percusión en instrumentos principales e instrumentos subordinados o secundarios. La moderna escuela de percusión define cinco técnicas fundamentales cuyo conocimiento es básico para todo alumno, a saber:

Técnica fundamental de la caja (con instrumentos derivados).

Técnica fundamental de los timbales.

Técnica fundamental de los instrumentos de láminas (xilófono, vibráfono, marimba, etc.).

Técnica fundamental de la batería.

Técnica básica de los instrumentos accesorios y de folklore.

Los impulsores en USA y Europa de este modelo de enseñanza son profesores como: M.R. Helbe, D. Heslink, G. Steiner, T. Roeder, A. Russell, N. Huber, S. Fink, Ch. Caskel, S. Gualda, L. Torrebruno, J. Delecluse,...

EL VIBRÁFONO Y LA MARIMBA

Las grandes posibilidades de los instrumentos.

Las grandes posibilidades interpretativas que ofrecen hoy día tanto el vibráfono como la marimba han hecho que estos dos instrumentos hayan protagonizado la gran revolución musical dentro del mundo de la percusión en los últimos años.

La estabilización técnica en sus modelos (extensión, formato del instrumento y calidad de sus láminas), así como el ajuste económico de sus precios (aunque todavía muy altos) han ayudado a que los profesionales por un lado y las escuelas de música por otro, hayan adquirido marimbas para las actuaciones y enseñanzas musicales respectivamente.

Así tenemos que después de unos lógicos titubeos producto de las investigaciones en el instrumento –por ejemplo en lo relativo a tésituras– se ha podido comprobar cómo hemos pasado de marimbas de menos de cuatro octavas a marimbas de cuatro octavas y un tercio, de cuatro octavas y dos tercios, de cinco octavas, etc. El modelo definido como marimba profesional para un concertista debe tener actualmente una extensión de cuatro octavas y dos tercios, o sea, desde la nota Fa 1ª hasta la nota Do 6ª.

Su formato también se ha normalizado notablemente. La dimensión de sus láminas, en cuanto a su grosor y longitud, se ha definido, logrando así unas dimensiones generales muy similares en todos los modelos cualesquiera que sea su fabricante.

Los instrumentos de las firmas Musser, Yamaha, Concorda, Premier, Adams, Berguerould, Malletteck... tienen hoy en día iguales dimensiones.

La calidad de las láminas es en estos momentos muy alta. Las utilizadas por los fabricantes profesionales son maderas de Honduras o Guatemala (rose-wood en su mayoría). Con respecto al precio, al pasar a tener una producción mucho mayor (tengamos en cuenta todas las escuelas de música de Estados Unidos y Europa y la proliferación de profesionales solistas de marimba existentes actualmente) la cantidad de instrumentos ha aumentado considerablemente en tan sólo 15 años, y de ser un instrumento de escasa presencia pública, casi artesanal o incluso de “hobby”, ha pasado a convertirse en un instrumento musical normalizado, produciendo por tanto una estabilidad que ha repercutido en un ajuste de precios en todas las diferentes modalidades (con las diferencias lógicas de los modelos de fabricación según sea su uso profesional, de concierto, o bien de estudio).

La evolución pedagógica de la marimba se produce en Estados Unidos de los años 70 y 80, cuando surgen por primera vez las generaciones de músicos formados en las escuelas de música y jazz antes mencionadas. Esta joven generación de músicos consigue ofrecer una panorámica musical diferente de la presentada hasta ahora y su presencia en los escenarios

ofrece formaciones musicales de gran novedad. Así vemos la marimba en grupos de jazz que hasta ahora no existían, dúos de marimba y vibráfono, conciertos con orquesta, y un denominador común muy importante: estos músicos de calidad escogen el interesante camino de la composición, tanto en obras como en metodología, en un trabajo de investigación que no está generalmente al alcance de la mayoría de músicos. Sus tratados musicales son los que definen hoy en todo el mundo la moderna escuela de marimba y vibráfono. Este compromiso con la realidad ha hecho que la evolución espectacular de los dos instrumentos en todo el mundo se haya producido al mismo tiempo, con rapidez y con calidad.

Estos son algunos de los nombres que han evolucionado la educación y la interpretación con la marimba y el vibráfono en los últimos años: David Friedmann, Davie Samuels, Gordon Stout, Houward Stevens, Murray Houllif, Bill Molenhoff, D. Maslanka, R. Helble, T. Brown...

LA EVOLUCIÓN EUROPEA Y ESPAÑOLA

La evolución en Europa se produce casi al mismo tiempo que en los Estados Unidos, quizás unos pocos años más tarde. La influencia de los músicos y las circunstancias mencionadas anteriormente están rápidamente presentes en Europa y también jóvenes docentes y profesionales empiezan a mostrar públicamente sus posibilidades y conocimientos con la marimba y el vibráfono. En este caso músicos de la talla de: P. Sadlo, S. Balzer, J. Beer, G. Mortensen, Prommel, Scheneider..., quienes irrumpen en el panorama musical de la percusión con fuerza y aspiraciones de cambio a partir de los 80, hecho que produce un nivel muy alto en breve espacio de tiempo. Curiosamente, en Francia se sigue con la escuela tradicional, haciendo caso omiso de estas nuevas aportaciones técnicas que han desarrollado músicos como Stevens, Samuels, etc. La escuela moderna del vibráfono de J. Delecluse de los años 60 sigue vigente en nuestros días en todos los centros oficiales, quizás con alguna aportación esporádica como la de Dupin, Jorand, etc., pero poca cosa más, y que no alcanza a cambiar apenas los conceptos pedagógicos de hace más de 30 años.

En España esta evolución aparece como consecuencia de los acontecimientos en Europa. En la década de los 70 pocos son los músicos que pueden tener un contacto con el exterior y los que así lo pudieron hacer, comprobaron que el proceso de modernización se acercaba y que hacía falta un reajuste total en el concepto de la enseñanza de la percusión.

El primer concierto de marimba que se estrena en España se celebra el 6 de noviembre de 1982, en Barcelona, con el estreno del *Concierto para Marimba y Orquesta Sinfónica* de Paul Creston, actuando como solista el que suscribe este artículo, con éxito de crítica y gran

expectación por su novedad musical. También tuve la oportunidad de adaptar a principios de los 80 los estudios técnicos utilizadas en el conservatorio, con lo que creo contribuí a una mejor difusión de esta metodología, aún hoy vigente en la mayoría de centros de enseñanza musical del país.

A partir de este momento se empiezan a manifestar ejemplos claros de evolución interpretativa, en manifestaciones musicales tales como concursos de interpretación para percusión, recitales, conciertos de percusión y orquesta, así como en grabaciones¹.

Hasta hace poco, la falta de vocación pedagógica ha sido determinante en nuestro país. José María Martín Porrás en Madrid marcó una época por su carácter emprendedor. Su vigor hizo que revolucionara a toda una generación de profesionales con los cuales trabajó para que se adaptaran a los tiempos actuales con un mejor conocimiento musical, técnico, etc. Martín Porrás hizo un enorme trabajo que quizás no se le haya reconocido suficientemente por no haber tenido una sucesión clara que continuara su impulso con la técnicas actuales y las circunstancias favorables de nuestros días, aunque se le sigue recordando con respeto.

Actualmente el panorama es muy diferente. Con más inquietud, aunque con escaso conocimiento todavía, se está creando una plataforma más unitaria de profesionales, que tendrán su esplendor sin duda a finales de los años 90, tanto en el terreno docente como en el interpretativo.

La marimba es ya el instrumento soñado por todos los jóvenes estudiantes de percusión. Alternando los ásperos ejercicios de técnica "rudiments" por ejemplo, la oportunidad de hacer música con la marimba, una melodía lineal, o con acordes, con redobles diversos, etc. provoca toda una pasión musical que mueve a casi todos los percusionistas a sentirse sumamente atraídos por sus encantos acústicos y musicales, con el peligro de que si no se dosifica el estudio en base a una total integración del bloque de instrumentos de percusión, la ilusión y entusiasmo que puedan producir la ejecución en la marimba nos aleje del camino de continuar con ahínco el estudio de los demás instrumentos de percusión.

EL VIBRÁFONO

El vibráfono ha sido objeto de tal avance en los últimos años en todo lo relativo a sus posibilidades técnico-musicales, que se ha situado como uno de los principales instrumentos de percusión, y de los más preferidos por los percusionistas.

1. Recientemente ha aparecido en España el primer CD de dicha especialidad. Xavier Joaquín Percussió... ARA!.

Sus avances técnicos más importantes han sido:

El uso normalizado de su interpretación con cuatro baquetas.

El “dampening”.

El pedal.

El “gossing”

EL USO DE LAS CUATRO BAQUETAS

Es muy útil la utilización de cuatro baquetas, desde el primer día del estudio del vibráfono y recomendable para mejor avance y aprovechamiento en los conocimientos del mismo. David Samuels, uno de los impulsores más firmes de los últimos tiempos en el desarrollo técnico del instrumento, comenta en uno de sus libros referente a este punto que... “la razón principal para empezar con cuatro baquetas es la de poder tener la capacidad de interpretar una línea melódica, una serie de acordes, o la combinación conjunta de ambas posibilidades”. Esto significa que la simplificación que puede dar la correcta distribución de las baquetas con las diferentes tesituras de las notas permite a la larga una práctica de lectura y de interpretación muchísimo más fácil, así como un dominio del instrumento más profundo desde el primer día.

Samuels hace también otra reflexión puntual sobre la necesidad de empezar desde niños con cuatro baquetas, dice... “¡¡Absolutamente!!, es muy importante la utilización de todas las posibilidades positivas para la interpretación desde los primeros días del estudio...”.

Esta circunstancia cada vez más normalizada ha sido un importante avance en el conocimiento y personalidad del vibráfono. Su literatura se ha multiplicado espectacularmente y a la vez los percussionistas han dado cada vez más crédito al instrumento con interpretaciones a solo con el vibráfono, o bien en música de cámara, dúos, tríos, etc.

EL “DAMPENING”

El “dampening” ha sido la innovación técnica aplicada al vibráfono más efectiva y espectacular de los últimos 20 años. La posibilidad de poder apagar mediante las baquetas o bien con los dedos sonoridades que no nos interesan en ese momento por sus enarmonías o equisonancias, ha sido determinante para poder avanzar en el camino de una mejor calidad interpretativa, pues la claridad en la ejecución, la combinación de melodías con acompañamiento, etc. han hecho posible la ampliación espectacular de su repertorio. En los últimos

años han proliferado gran cantidad de obras para vibráfono solo de muy diversos estilos, y muy especialmente en jazz, así como con acompañamiento de piano u otro instrumento o instrumentos.

El “dampening” forma parte de la nueva escuela del vibráfono que proviene de los Estados Unidos y muy especialmente de la escuela de Berkley, donde tanto Samuels como una inmensa mayoría de intérpretes importantes del mundo del Jazz o Contemporáneo, se han beneficiado de sus enseñanzas en los últimos años. Particularmente recomiendo la aplicación del “dampening” como elemento técnico fundamental de nuestros días y considero indispensable su conocimiento y dominio para todo aquel que se interese por el instrumento y desee, a través del mismo, desarrollar una carrera como instrumentista solista o de cámara.


Si adaptamos el “dampening” al uso normal del pedal, nos encontraremos con enormes buenos resultados con la aplicación de ambas características en la interpretación.

EL PEDAL

El perfecto uso del pedal en el vibráfono es esencial. Este aspecto no es nuevo ya que desde su creación estos instrumentos fueron pensados con pedal, aunque con el paso del tiempo su utilización ha sido más eficaz y mucho más práctica, pensando muy bien cuando se debe aplicar y cuándo no es conveniente. Cada vez es más frecuente la prudencia en el uso del pedal, utilizándolo en los momentos verdaderamente imprescindibles y en los momentos de verdadero interés, cuando la propia resonancia del instrumento nos interese expresamente. También podemos observar que a partir de una cierta velocidad, es muy conveniente la dosificación del pedal, pues resulta en la mayoría de ocasiones que se utiliza en demasía, y perjudica la calidad y transparencia del discurso musical.

Cuando se decida la aplicación del pedal, en consonancia con determinada velocidad metronómica y generalmente en tiempos rápidos, analizaremos a partir de qué valor musical es necesario. Si por ejemplo creemos que es a partir de la negra, tendremos que obrar siempre con la misma filosofía y aplicar esta regla en toda la ejecución de la obra o movimiento de la misma. Naturalmente, si los “*tempi*” cambian dentro de un mismo movimiento, esta circunstancia se vería afectada y analizada de nuevo con arreglo a la distinta velocidad metronómica.

La escritura del signo del pedal se presenta de dos maneras diferentes: la más antigua tiene el mismo signo gráfico que las partituras de piano, $\text{Ped.} \dots\dots\dots*$. La abreviatura Ped. , que

significa pedal, seguida de puntos suspensivos, o bien, en algunos casos, una línea continua para finalizar con el signo ✱, que se refiere al final del mismo. Actualmente está más generalizado el signo gráfico del pedal con este dibujo . Combinado con la presencia de las cruces que representan el “dampening” (x) ayuda a una compresión más rápida que el dibujo tradicional del pedal de antaño.

EL “GHOSTING”

Otra manera de producir un efecto similar al “dampening” es con el denominado “ghosting notes” o “dead notes”. Este nuevo efecto se consigue cuando se percute con la baqueta una nota musical y esta misma baqueta queda en contacto con la lámina sin dejarla resonar. Se obtiene entonces un sonido seco y sin vida. Este efecto es muy utilizado en la música de jazz, y al igual que los instrumentos de viento, que también pueden producir un efecto similar, el vibráfono es ideal para este tipo de expresión musical. La combinación del “ghosting” y del “dampening”, especialmente en el jazz, es frecuente y normal.

Su estudio también figura como una de las últimas novedades pedagógicas. Dicha aplicación técnica tiene tan sólo unos 15 años aproximadamente. Así, su conocimiento y expansión está actualmente en fase de divulgación, siendo sus resultados muy útiles y eficaces.

Estos son los más significativos avances en la técnica del vibráfono, que lo han colocado como uno de los instrumentos más interesantes dentro de la percusión de hoy, y para sus intérpretes, como uno de los que más posibilidades ofrecen en la interpretación de la música actual. Sobre la utilización del motor no hago ningún comentario, ya que su aplicación sigue siendo exactamente la misma desde que se inventó.

LA MARIMBA

La Marimba aunque se incorpora al mundo de la música clásica-contemporánea bien avanzado el siglo XX, el camino recorrido con anterioridad es mucho mayor que el del vibráfono. Se conocen diversos tipos de instrumentos diferentes hasta la marimba actual, y su evolución proviene en buena parte de la música popular por lo cual ha sido extraordinariamente variado y rico.

Conocemos las famosas marimbas de México, de Guatemala, de Costa Rica, donde incluso son los instrumentos folklóricos más importantes del país, o bien lo han sido en momentos de su historia. Las marimbas de México son completamente de madera, tanto sus

láminas como sus tubos de resonancia, y su principal característica es el sonido, un tanto roto y con algunas imperfecciones en sus vibraciones. Existen modelos de diferente longitud, y se forman auténticas orquestas de marimbas en donde podemos observar los diferentes instrumentos, todos ellos de diversos tamaños. Orquestas como “Marimbas Nandayapa”, que dirige Seferino Nandayapa, forman parte del folklore actual del país mexicano. Su música abarca todo tipo de estilos, popular, clásico, etc., con adaptaciones y arreglos musicales muy agradables para el público popular.

En la primera parte de nuestro siglo XX ya observamos la presencia de músicos que ejecutaban conciertos con instrumentos muy próximos a la marimba actual. En realidad se asemejan a xilófonos muy grandes por su sonido agudo, experimentos de xilomarimbas, por su distancia entre la parte superior e inferior. Los intérpretes basan sus intervenciones en músicas de gran rapidez y alarde virtuosístico de origen popular: Tico-tico, Dedos vertiginosos, y en arreglos de música clásica hechos por ellos mismos. En este caso, Clair Omar Musser fue el rey. Su repertorio incluía obras como *Tocata fantasía* de F. Liszt, *Capriccio* de N. Paganini, *Vals brillante* de F. Chopin, y un largo etcétera.

Musser fue además, un innovador y creó una técnica de sostener las baquetas que todavía tiene sus seguidores hoy en día. Esta forma de sostener las baquetas consiste en que tanto en la mano derecha como en la izquierda las dos baquetas nunca se encuentran y por lo tanto nunca pueden chocar entre sí, logrando una total independencia entre ambas. La baqueta interior se sostiene mediante el pulgar e índice y su articulación es completamente lateral. Por el contrario, la baqueta exterior se mantiene fija con los dos últimos dedos de la misma mano, y su articulación resulta totalmente vertical.

Musser logró encontrar un modo de interpretar, con este sistema, que le produjo una enorme fama por su novedad y eficacia en los resultados. Nunca plasmó sin embargo en métodos o apuntes sus innovaciones técnicas. Fue un gran autodidacta, artista en donde los hubo, y muy creador. Se recuerda que en una oportunidad se le encargó preparar una orquesta completa de marimbas para interpretar la *Sinfonía N° 5* de Beethoven. Musser preparó todas las partichelas y dirigió los ensayos. Evidentemente, el experimento fue un auténtico desastre. Participaron cerca de 100 marimbas, logrando un sonido irreal y extraordinario. Musser se sintió feliz por haber realizado el experimento y por comprobar la enorme expectación que despertó tal evento, logrando que la marimba fuera cada vez más conocida y valorada como instrumento de nuestros días.

La mayoría de intérpretes hasta los años 80 tocaban alternando los conocimientos de la técnica de Musser conocida como “tradicional”, que es el sistema más antiguo que se conoce. Su utilización en estos momentos es prácticamente nula, excepto en algunos casos muy pun-

tuales y concretos. A principios de los años 80 aparece en Estados Unidos un intérprete muy joven, Leigh Howard Stevens, que se dedica a investigar los orígenes que llevaron a Musser a crear la técnica de independencia de las baquetas y logra introducir toda una serie de innovaciones que deja plasmadas en su famoso método *590 Exercises for Marimba*.

Stevens logra profundizar en independencia de las baquetas hasta el extremo más sofisticado. Evidentemente, logra la consolidación del largo proceso técnico iniciado por Musser y revisado con éxito por él mismo. Dicho tratado es famoso en todo el mundo de la percusión y debe ser de obligado conocimiento para todos los intérpretes y enseñantes de la marimba. Sus ejercicios se basan en la completa relajación muscular. Si así no se hiciera, difícilmente se pueden lograr sus objetivos. A esta relajación muscular se suma la total independencia de las cuatro baquetas y se logra unas posibilidades de ejecución nunca conseguidas hasta la fecha:

- Extensión en los acordes.
- Diversos tipos de redoble.
- Mayor capacidad de utilización de la tesitura del instrumento.
- Mejor calidad en el sonido.

LOS SOLISTAS MÁS IMPORTANTES

Intérpretes-docentes. El mundo comercial.

Actualmente figuran un buen número de grandes solistas de percusión que realizan normal o frecuentemente sus actuaciones con estos dos instrumentos de percusión: el vibráfono y la marimba: Gordon Stout, David Samuels, Bill Molenhoff, Peter Sadlo, Wolfgang Pachla, Andrea Schneider, Raymond Helble, Masa-Aki-Hayakawa, Murray Houllif, David Maslanka, Axel Fries, Terry Miroglio, Karen Ervin, Linda Pimentel y W. Stadler.

Se conocen también un importante grupo de solistas que a su vez figuran como docentes de prestigio, alternando sus conciertos con sus actividades pedagógicas.

Gytta Steiner, Raul Wiener, Mark Lutz, Victor Feldman, Neil Rosauero, John Boulder, Ben Lylloff, David Friedmann, Joachim Sponsel, Silvio Gualda, T. Brown, Eric Swanson, J. Schinstine, Frazeur, James Moore, J. Brindage, P. Prommel y Vida Chenoweth.

Y existe otro grupo de solistas muy vinculados a las firmas comerciales fabricantes de instrumentos, que organizan su actividad musical en base a "Clinics" o "Demos", tanto de su propia música como de determinado instrumento en concreto. Este sería el caso de: Keiko Abe, Howard Stevens, Robert V. Sice, Yasuo Sueyoshi, Jovan Zivkovic, etc. ■